

Раздел III

ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Н. К. Александрова

г. Ижевск

«Космический театр» К. Бечи

В 1987 г. австрийский драматург К. Бечи писал: «Мой драматический арсенал состоит сегодня из восьмидесяти пьес. Это театр мировых внутренних пространств, мой новый театр фантазии. Семьдесят четыре пьесы представляют его содержательное поле, а семь фаустовских пьес являются его смысловым ядром» [2, с. 146]. Его первая фаустовская драма «Фауст в Москве» появилась в 1963 г. Через двадцать лет была издана пенталогия под общим названием «Космические игры. — Космические сны. Пять пьес о Фаусте». Драма «Фауст внутри солнца» (1987) завершает фаустиану Бечи.

В пространных комментариях к этим драмам Бечи формулирует принципы «галактической» или «фаустовской» философии, которая лежит в основе его теории визионерского «космического театра» («Welttheater») или «театра мировых внутренних пространств» («das Theater der Weltinnenräume»). Бечи волнует проблема формирования человека будущего. Он рассматривает его как единственное звено Вселенной, наделенное душой, которая одновременно является универсумом. Смысл каждой человеческой жизни состоит в том, чтобы открывать непознанное и бесконечное в себе, что возможно только с помощью фантазии или воображения, которые обладают созидательной силой.

Так, воображение помогает Фаусту оказаться зимой 1584 г. в Москве и встретиться с Иваном Грозным. Однако «русские» эпизоды станут для Бечи лишь фоном для изображения главной идеи пьесы, обозначенной им как «Страсти Люцифера». Многочисленные как исторические, так

и вымышленные персонажи этой, а также всех других пьес фаустианы, как правило, имеют несколько ипостасей. Так, Люцифер, он же старец Башкин, явился в Москву для того, чтобы, пройдя путем физических страданий, достичь нравственного совершенства. Фауст же предлагает использовать скрытую силу фантазии, которая вырабатывает свет, формирующий тело и душу. Это и есть путь в универсум, в котором «мы находимся и который находится в нас» [2, с. 72]. Мотивы воображения, света и универсума станут также лейтмотивами фаустовской пенталогии.

В драме «Фауст в космическом Граале» главный герой, отыскивая чашу Святого Грааля в средневековой Испании, отдает ее содержимое самой обездоленной части человечества, чтобы дать им силы для участия в космической революции духа. Действие второй драмы «Вхождение Фауста в пирамиду» происходит в Египте приблизительно в 1600 г. Развивая исходные пункты «визионерской творящей мир драматургии», Бечи «заставляет» Фауста пережить фазы своей прошлой и будущей революционной жизни. По мнению Бечи, революцию духа уже начал В. И. Ленин — главный персонаж «Вальпургиевых ночей Фауста», где говорится о его встрече весной 1911 г. в Париже с Инессой Арманд. Их свидание происходит в небольшой комнатке, которая представляет собой одновременно частицу универсума и всю Вселенную в целом. Фауст, как говорит Бечи, «входит в глубиннейшее сердечное пространство Ленина», т. е. становится Лениным, который, в свою очередь, видит в Инессе «душу космической революции» [Там же, с. 165]. Если в третьей книге события разворачиваются в Париже и Москве, то в четвертой драме «Фауст в Плеядах» они как бы «зависают» между двумя статичными точками, между Землей и одной из звезд Плеяд. Видение Фауста предсказывает третью мировую войну и гибель Вселенной, которая может быть предотвращена силой творческой энергии Фаустулуса, сына Фауста и актрисы по имени Зизи (она же Маргарита). В пятой драме «Индийские мечты Фауста» герой оказывается в Древней Индии, где он встречается с Христом, Буддой и другими религиозными деятелями. Главную идею драмы — синтез европейской, восточной и космической, т. е. фаустовской, духовности — проясняет учение драматурга о «чудесной бабочке», тело которой символизирует единство мировых религий. В седьмой драме «Фауст внутри солнца» Фауст-физик оказывается внутри солнечного ядра, создает из солнечного света бомбы, бросает их с космического корабля на землю. Их свет преображает человечество. Ликуя, он восклицает: «Все спасены для дальнейшего творчества! Для стремления от бесконечного к бесконечному! От света к свету!» [1, с. 105].

Так, визионерская фантазия главного персонажа фаустианы объединяет исторические, географические и космические пространства, а также населяющих их людей в единый художественный организм, все звенья которого подвижны и взаимозаменяемы. Драматург объясняет природу такой маневренности квантовой теорией, предполагающей спонтанность, неуловимость и дискретность передвижения малых, едва уловимых физических (а у Бечи — духовных) единиц. Модель «вхождения», условно говоря, души одного персонажа в душу другого он называет «квантовой драматургией» («Quantendramaturgie»), а взаимозаменяемость внешних пространств — «комодной драматургией» («Fächerdramaturgie»). «Космический театр» Бечи создан и существует по своим правилам, однако они хорошо вписываются в парадигму европейской постмодернистской театральности.

1. *Becsi K.* Faust in der Sonne. Innsbruck, 1987.

2. *Becsi K.* Nachwort // Faust in der Sonne. Innsbruck, 1987.

Т. А. Аликова
г. Екатеринбург

Театральность как стилевой принцип постмодернизма в романе Дж. Барнса «История мира в 10½ главах»*

Понятие театральности художественного произведения в литературоведении является предметом пристального научного осмысления. «Театральность» понимается как эстетическая категория, связанная с осмыслением социальной и внутренней жизни человека как некоего игрового пространства, где человек может одновременно ощущать себя в разных ролях и моделировать жизненные ситуации по законам срежиссированного действия, рассчитанного на зрителя.

* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры германской филологии УрФУ О. Г. Сидоровой.